Yvan de Maesschalck
Homo homini lupus.
Over de wolf in de moderne letterkunde+

Aanhef

Het kan nauwelijks verbazen dat de wolf, die in Centraal- en West-Europa allang is uitgeroeid en in andere gebieden een bedreigde diersoort is geworden, niet meteen een inspiratiebron van eerste orde is voor hedendaagse schrijvers. Om bepaald duistere redenen heeft de wolf bovendien een kwalijke reputatie gekregen en behouden. Als hij in oude teksten en verhalen zijn opwachting maakt, staat de wereld meestal op zijn kop. In de Griekse mythologie zijn Zeus, Mars en Apollo de enige goden die met de wolf geassocieerd worden1.. Hugo Claus, die als geen andere stoeit met de parafernalia van de mythe, beeldt in zijn beroemde Oostakkerse gedicht *Marsua* de tweestrijd uit tussen Apollo en Dionysos. De door Dionysos tot een zangwedstrijd uitgedaagde en naderhand gebelgde zonnegod (Phoibos Apollo) wordt door Claus 'Wolfskeel Apollo' genoemd2.. Een epitheton ornans dat deze veel aanbeden god meteen het kamp van de verschrikking in trapt.

In de Germaanse (Oudnoorse) mythologie laat de wolf zich al evenmin van zijn vriendelijke kant zien. De wolven Geri en Freki zijn de vervaarlijke gezellen van oppergod Odin. *Grimnismál*, een lied uit de *Poëtische Edda*, stelt onder meer:

'Herkenbaar voor allen die komen bij Odin,

zodra zij de zaal zien.

Een wolf hangt voor de westelijke deur,

dood bidt de arend erboven'3..

In *Baldrs Draumar*, een ander lied uit de *Edda*, noemt Odin een profetes 'de moeder van drie onmensen' (p. 96), wellicht doelend op de doodsgodin Hel, de Wereldslang (Midgardslang) en de wolf Fenrir, allen kinderen van de onruststoker Loki (p. 315). Meteen is de naam gevallen van de mythische oerwolf, die op het einde der tijden (Ragnarökkr / Ragnarok), wanneer de goden elkaar afmaken, de zon met opengesperde muil zal verslinden. In de Oudnoorse (Oudijslandse) liederen wordt herhaaldelijk op dat feit gealludeerd, bijvoorbeeld in het gesprek tussen Odin en Sterke Mangelaar in *Fafthrùdnismál*: 'hoe komt de zon aan de rechte hemel, / als Fenrir haar ingehaald heeft?' (p. 44). Een uitvoerig verslag van wat Fenrir tijdens de deemstering der tijden uithaalt, kan de lezer vinden in de dertiende-eeuwse *Proza Edda* van Snorri Sturluson4.. De wolf, zoveel is duidelijk, laat zich niet over zijn bolletje aaien. De god Tyr, die het ooit probeerde toen Fenrir aan de ketting (Gleipnir) werd

+Hartelijk dank aan René van Daele, Jeroen Decuyper, Lieven de Wolf, Rik van Daele, Willy Feliers, Marijn Catthoor, Marcel Strybol, Elisabeth Vefald, Björn Wallin en Antonella Finucci.

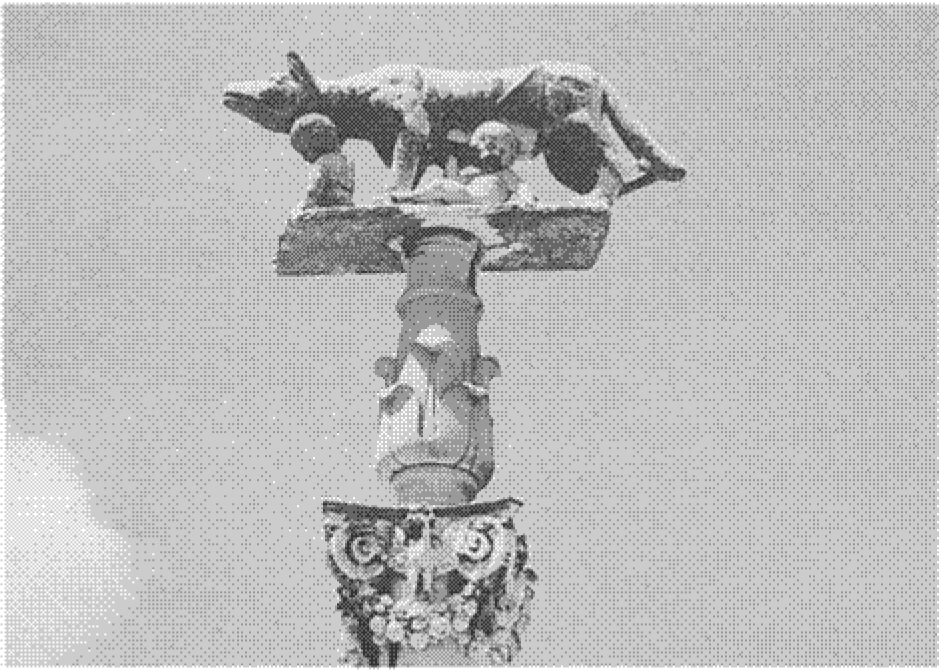
1.Zie Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery*, Amsterdam / Londen, North-Holland Publishing Company, 1976, p. 505-506.

2.Hetzelfde woord ('wolfskeel') tref ik toevallig aan in een gedicht van Erik Spinoy: 'Geen maan stond hoog / Een huilen gleed / de wolfskeel uit', in: *Poëziekrant*, 2002, nr. 4, p. 17. De hier geciteerde verzen zijn afkomstig uit de bundel *Boze wolven*, die in het najaar verschijnt bij Meulenhoff.

3.Zie *Edda. De liederen in de Codex Regius en verwante manuscripten*. Vertaald uit het Oudijslands, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Marcel Otten, Amsterdam / Leuven, Ambo / Kritak, 1998, p. 48.

gelegd, verloor er een hand bij.

De wolf roept zoveel ongunstige connotaties op dat de vraag bijna spontaan rijst of er geen sagen / legenden zijn waarin hij zich minder schrikwekkend gedraagt. En jawel, die zijn er, al zijn ze veeleer dun gezaaid. Bekend is het aandoenlijke verhaal van Romulus en Remus, het tweelingpaar dat door een wolvin wordt gevoed, vooraleer zij de stichters worden van de stad Rome. De Romeinse geschiedschrijver Titus Livius herinnert aan die stichtingsmythe in zijn *Ab Urbe Condita* en ook



Ook verder verwijs ik telkens naar deze standaardeditie.

4.Snorri Sturluson, *Over noordse goden. Verhalen uit Edda en Heimskringla*. Met een nawoord van Paula Vermeyden, Amsterdam, Meulenhoff, 1983, vooral p. 46, 51, 82-87.

[p. 123]

Voltaire verwijst ernaar in zijn *Filosofisch woordenboek*, zij het om de kracht van de (geschiedkundige) vooroordelen te illustreren5.. De wolvin als voedster van mensenkinderen hult zich blijkbaar in een moederlijke rol die niemand onbewogen kan laten. Ook dat is een beeld van de wolf. Wie er overigens de talrijke sporen van wil aanschouwen, wordt bij deze zeer aanbevolen, behalve naar Rome, vooral naar Siena (Noord-Toscane) te trekken. De naam van de stad zou afkomstig zijn van Senius, zoon van Remus. Op alle hoeken en pleinen herinnert de stad met trots aan deze wolvelijke oorsprong (*zie afbeelding*).

Het feit dat de wolf ook af en toe positieve connotaties oproept, maakt van het dier een meerzinnig, en vaak ook dubbelzinnig symbool. In het *Dictionary of Symbols and Imagery* onderscheidt Ad de Vries niet minder dan achttien vaak gelaagde symbolische betekenissen. Daarvan zijn de meeste ronduit bezwarend voor het roofdier. Maar de wolf wordt ook verbonden met de notie bescherming (cf. Romulus en Remus, en parallel daarmee, de voedende wolvin in Rudyard Kiplings *Jungle Books*) en met die van vruchtbaarheid. De mythen waarin de Graanwolf verschijnt ten teken van een geslaagde oogst zijn daar een uitstekend voorbeeld van. Ze worden uitvoerig uit de doeken gedaan in het baanbrekende werk van de

5.Voltaire, *Filosofisch woordenboek of De rede op alfabet*. Vertaald en ingeleid door J.M. Vermeer Pardoen, Amsterdam, Van Gennep, 2001, p. 485.

6.Sigmund Freud, *Totem en taboe*, in: *Beschouwingen over cultuur*, Amsterdam, Boom, 1999, p. 19-203.

7.Sigmund Freud, *De droomduiding*, Meppel / Amsterdam, Boom,

antropoloog J.G. Frazer en psychoanalytisch geherinterpreteerd door Sigmund Freud in *Totem en taboe*6.. Hiermee is niet gezegd dat de wolf een oersymbool is dat in het collectief onderbewuste en bijgevolg in de dromen van de mens opduikt. In Freuds *De droomduiding* heb ik althans geen enkele verwijzing naar een wolvengestalte aangetroffen, ook niet in de registers van de droomsymbolen7.. Maar het feit dat over de wolf niet ‘gedroomd’ wordt, verhindert niet dat hij bij wijlen toch zijn opwachting maakt in de (West-Europese) postromantische literatuur.

1987, vooral p. 763 e.v.

De boze wolf

In bepaalde volkssprookjes heeft de wolf een aanzienlijke staat van dienst. Net als voormelde mythen behoren sprookjes in oorsprong tot de orale literatuur. Die mondeling overgeleverde verhalen zijn op een gegeven moment niet alleen verzameld

[p. 124]

en op schrift gesteld, de vrij systematische manier waarop westerse kinderen ermee worden opgevoed, garandeert een zekere nawerking in (post)moderne tijden. Dat de fabel - denk even aan het werk van Jean de La Fontaine - daarin een bemiddelende rol heeft gespeeld en nog speelt, ligt wellicht voor de hand.

Een mooi voorbeeld van boze-wolfverhalen zijn de bijtende, op zijn minst altijd ironische *Fantastic Fables* (1899) van de Amerikaanse auteur Ambrose Bierce (1842-1914). Deze schrijver, die ook het schitterende *The Devil's Dictionary* (1911) op zijn naam heeft staan, is er tijdens zijn leven nauwelijks in geslaagd de (kritische) waardering te krijgen waar hij recht op had. Wie zijn fabels openslaat, wordt meteen getrakteerd op een tekst waarin ‘the Moral Principle’ het opneemt tegen ‘the Material Interest’. Het morele principe moet bakzeil halen: het gaat in deze grimmige fabels immers allesbehalve om hooggestemde moraal. Bierce moraliseert op een averechtse manier. Hij toont in korte vignetten, fabels en sprookjesachtige verhalen hoe gewetenloos, onbarmhartig, amoreel de diersoort mens wel is. Voor hem geldt alleen een soort recht van de sterkste / slimste. In een aantal ervan (*The Wolf and the Crane*, *The Wolf and the Lion*, *The Wolf Who Would be a Lion*) worden dieren alleen in de titel gebruikt als een soort metonymie. Zo staat in het volgende exemplaar de wolf voor de onfortuinlijke verliezer, die zijn trots en echtheid inslikt:

The Wolf and the Lion

An Indian who had been driven out of a fertile valley by a White Settler said:

‘Now that you have robbed me of my land, there is nothing for me to do but issue invitations to a war-dance.’

‘I don't so much mind your dancing’, said the White Settler, putting a fresh cartridge into his rifle, ‘but if you attempt to make me dance you will become a good Indian lamented by all who didn't know you. How did *you* get this land, anyhow?’

The Indian's claim was compensated for a plug hat and a tin horn.

In andere tekstjes krijgen de dieren zelf wel een stem en wordt een zekere mate van antropomorfisme doorgevoerd. Dat is onder meer het geval in *The Wolf and the Lamb, The Wolf and the Shepherds, The Wolf and the Ostrich* en *The Wolves and the Dogs*. Telkens weer gaat het om voorvalletjes en dialogen waarin de wolf op zijn bek krijgt, voor schut gezet wordt en vooral, ten zeerste gewantrouwd. Bij wijze van voorbeeld citeer ik laatstgenoemde fabel:

The Wolves and the Dogs

'Why should there be strife between us?', said the Wolves to the Sheep. 'It is all owing to those quarrelsome dogs. Dismiss them, and we shall have peace.'
'You seem to think', replied the Sheep, 'that it is an easy thing to dismiss dogs. Have you always found it so?'

Nu is Bierce allerminst de enige die de tegelijk grimmige en moraliserende potentie van het sprookje en de sprookjeswolf nuttig heeft aangewend. De Vlaamse filosofe, essayiste en romanschrijfster Patricia de Martelaere publiceerde in 1990 een reeks

van acht gedichten onder de titel *Roodkapje en de boze wolf*8.. Het zijn, zoals de titel wellicht laat vermoeden, paradoxale gedichten waarin de clichés die voor sprookjes opgaan, niet langer gelden. In het titelgedicht neemt de ik-figuur wellicht de liggende positie van de vermomde wolf over en ook de vragen die in het sprookje door Roodkapje worden gesteld. De verteller gebruikt de overbekende vragen om haar geliefde naar zich toe te halen / te verleiden, met als enig doel hem des te feller van zich af te trappen in het verrassende slotvers.

8.Patricia de Martelaere, *Roodkapje en de boze wolf. Acht gedichten*, in: *Nieuw Wereldtijdschrift*, 1990, nr. 4, p. 4-5 en p. 7. De gedichten zijn, vaak in licht gewijzigde vorm, opgenomen in de bundel *Niets dat zegt*, Amsterdam, Meulenhoff, 2002.

Roodkapje en de (boze) wolf

Waarom mijn lippen zo rood zijn

en mijn ogen diepzeeblauw?

Om je beter te kunnen zien, mijn lief,

om je beter te kunnen kussen - en mijn

handen zo zacht, mijn tanden zo

hard; mijn borsten zo blank - en mijn

warme buik? Om je beter op te eten

in te nemen aan te raken uit te

roepen. En mijn hoofd zo windstilleeg -

om je beter te vergeten.

In moderne ‘sprookjes’ heeft de wolf zijn oeroude statuut van mensenverslinder en vraatzuchtig roofdier behouden. En dat niet alleen in Germaans taalgebied. In *Kassandra en de wolf* (1996) van de Griekse schrijfster Margarita Karapanou wordt de ontluisterende intrede van een meisje in de wereld der volwassenen beschreven. De onschuld der dingen gaat verloren in de loop van haar verhaal: Kassandra ontdekt in de woorden van de volwassenen toespelingen en allusies die haar daarvoor totaal ontgingen. Zij wordt stilaan opgenomen in een boze, volwassen wereld. De wolf die vroeger alleen in voorgelezen teksten huisde, krijgt stilaan een tastbare vorm. Kassandra ondergaat een *rite de passage* en leert zich te hoeden voor de ‘wolf’.

De wolf als symbool

Hoewel de meeste moderne teksten weinig sprookjesachtig zijn en nog veel minder op hebben met de wolf, vallen er heel wat zinnen en titels te sprokkelen waarin het ambigue statuut van het dier onverkort wordt geïmpliceerd. Ik citeer er vrij willekeurig een aantal. In *L'Oeuvre au Noir* (1968) van Marguerite Yourcenar wordt de opgroeiende, leergierige Zeno vergeleken met een jonge wolf: ‘Simon, désespérant d'apprivoiser ce louveteau, dut se résoudre à le laisser en Flandre’ (p. 34). In Louis de Bernières' superbe roman *Corelli's Mandolin* (1994) wordt het personage Metaxas, ooit eerste minister van Griekenland, getypeerd als ‘a poodle amongst wolves’ (p. 30). Weinig vleiend voor de overige politici, maar al even weinig flatteus voor de wolven zelf. En in dezelfde roman, die onder meer de overheersing van het eiland Cephallonia (Kefallinia) door de Italianen tijdens de Tweede Wereldoorlog evoceert, kan een bepaalde divisie bezwaarlijk dreigender heten dan de ‘Lupi di Toscana Divison’ (p. 115). De wolven, ze zijn er gloeiend bij.

Dezelfde reputatie klinkt ook door in Giovanni Verga's uitgesponnen novelle *Le*
[p. 126]
storie del Castello di Trezza (1876). In dit getrapte verhaal vernemen de jonge kasteeleigenaars Luciano en Matilde hoe het met hun voorgangers Donna Violante en Don Garzia is vergaan. Violante trachtte het gemoed van haar gemaal te verzachten, ‘cercava a furia di dolci e gentili maniere raddolcire quel vecchio lupo che le ringhiava accanto, e le mostrava i denti agguzzi allorché voleva sembrare amabile. Pero quello non era tal lupo cui l'acqua santa del matrimonio potesse far cambiare di pelo’9.. In dit citaat wordt de negatieve invulling van Don Garzia in een complex wolvenbeeld gevangen. Er wordt van hem gezegd dat hij gromt, zijn

9.Giovanni Verga, *Le storie del castello di Trezza,* in: *Le novelle. Volume primo,* Garzanti, 1999, p. 116.

10.Giovanni Verga, *La caccia al lupo,*

tanden laat zien (ringhiare), dat ze bovendien scherp (agguzzi) zijn en vooral dat een dergelijke oude wolf niet zomaar van pels verandert (cambiare di pelo), d.w.z. zijn aangeboren aard nooit opgeeft. Diezelfde Verga, die later nog uitvoeriger ter sprake komt en de belangrijkste vertegenwoordiger is van het *verismo* (naturalisme), is ook de auteur van de korte novelle *La caccia al lupo* (*De wolvenjacht*, 1897). Daarin beschrijft hij op uiterst suggestieve wijze hoe een bedrogen echtgenoot zijn vrouw en minnaar opsluit na hen verteld te hebben die nacht een hem gesignaleerde wolf te zullen vangen. Het duurt even voor het bij het koppel daagt dat de wolvenval uitsluitend voor hen bedoeld is en dat ze overigens al gevangen zijn op het moment dat de echtgenoot het huis verlaat. Dat het verhaal zich ‘una sera di vento e pioggia’, d.w.z. op een stormachtige en regenachtige avond afspeelt, maakt de erin opgeroepen dreiging des te groter10..

in: *Tutte le novelle. Volume secondo*, Oscar Modadori, 2002, p. 451-456.

Behalve wolvenzinnen zijn er ook wolventitels die horen bij boeken waarin de wolf zelf de grote afwezige is. Hier volgen er slechts een paar. Zyranna Zatelli's uitgesponnen Griekse familiekroniek heet *En op het uur van de wolf kwamen zij terug* (1996). De verwijzing naar het uur van de wolf verschijnt ook in Maarten 't Harts *Het uur tussen hond en wolf* (1987), dat in hoofdzaak een verslag is van een weinig opwekkend conflict tussen een huurder en zijn huurbaas. Alleen in de openingszin wordt even op de titel en dus op de wolf gealludeerd: ‘In het uur tussen hond en wolf sloeg ik af naar de Rozengracht’ (p. 7). Wie bekend is met de Franse uitdrukking ‘entre chien et loup’ weet dat daarmee de schemering wordt bedoeld. Daar verwijst overigens ook Ivo Michiels naar in *Een tuin tussen hond en wolf. Een film* (1977). Het scenario roept de oorlogs- en repressiejaren op die het leven van Lieve, Adriaen en de tijdelijk inwonende François overhoop gooien. In zijn nawoord verklaart Michiels de symboliek van de titel: het gaat om ‘een tuin tussen aanvaller (wolf) en verdediger (hond)’ (p. 184). Meteen is duidelijk aan welke kant de wolf zich ongevraagd moet bevinden.

Dezelfde teneur kenmerkt de overigens poëtische roman *Prends garde au loup* (1992) van Yann Queffélec. De enige zin waarin een wolf opduikt, is alweer een verwijzing naar de tijd: ‘Il n'était que trois heures et demie, une heure plus loup que chien’ (p. 27). Voor het overige beschrijft de roman de onvoorwaardelijke, aanvankelijk nog kinderlijke liefde van Toni voor zijn nichtje Maï. Hij droomt zich daarbij een koninkrijk aan de overkant van de ‘wolvenwereld’. Weinig goeds moet evenmin opklinken uit *Als een wolf in de wildernis* (1975) van Aster Berkhof. En wie zijn boek kortweg *Wolf* (1993) noemt, zoals Jan Cremer heeft gedaan met het autobiografische uittreksel uit de romanreeks *De Hunnen*, heeft daar een bedoeling mee. Het meer dan vierhonderd bladzijden tellende verhaal doet verslag van de oorlogsjaren die de jonge ik-verteller en zijn moeder in de buurt van Enschede hebben doorstaan. Het verhaal bulkt van de wreedheden en van situaties waarin de mens allesbehalve eervol te voorschijn komt. De mens is de andere mens een wolf, zoveel is duidelijk. Tegen de branding van het kwaad in moet de kleine Jan Cremer trachten

te overleven. En dat doet hij uiteindelijk ook. Als een afgezonderde, eigenzinnige wolf komt hij uit de duistere nevel van de oorlogsjaren te voorschijn, vastbesloten ‘een eenmansguerrilla’ te vechten (zie p. 437).

De duivel gelijk

Hoe weinig verheffend voorgaande verwijzingen naar de wolf ook mogen klinken, toch is daarmee het ergste niet gezegd. In Giovanni Verga's knap geconstrueerde kortverhaal *La Lupa* (in de bundel *Vita dei campi*, 1880), dat later voor theater en film werd bewerkt, wordt gná Pina, een magere, bleke, lange, eenzame vrouw, ‘de wolvin’ genoemd11.. Van meet af aan wordt er de nadruk op gelegd dat ze uitgerust is met een koppel verontrustende ogen, ‘due occhi grandi cosi’, en lippen die de indruk wekken je te willen opvreten. Een verwijzing naar de intussen moegetergde sprookjeswolf? Weinig regels verder heet het dat één oogopslag voldoende is om de jonge mannelijke bevolking uit het lood te slaan, en vooral dat ze die wat graag aankijkt ‘con quegli occhi da satanasso’, met duivelsogen zeg maar. Als daar in één adem aan wordt toegevoegd dat ze geen voet meer in de kerk zet en dat padre Angiolino ‘aveva persa l'anima per lei’, wordt meteen duidelijk dat de wolvin geacht wordt een incarnatie te zijn van de duivel. En voor het volk is het duidelijk dat een duivel die ouder wordt zich als een heremiet gedraagt (‘il diavolo quando invecchia si fa eremita’).

In wat volgt tracht ze haar dochter Maricchia te verpatsen aan Nanni, een naarstige boerenjongen, op wie ze eerst zelf verliefd was en met wie ze nogal wat hooi heeft gestouwd. Nanni is ook niet ongevoelig voor de bezittingen van la Lupa. Zij schenkt hem het huis als bruidsschat, maar de dochter wil zich niet zomaar laten overplaatsen. Het komt tot hoogoplopende ruzies tussen hen beiden, waardoor op een goede keer de dochter zich er kwaadschiks bij neerlegt Nanni als partner te accepteren. Maar die beschouwt de komst van de dochter als ‘la tentazione dell' inferno’, als de verlokking van de hel. Aan de aanwezige brigadier vraagt hij niet minder dan hem maar in de nor op te sluiten: ‘Per caritá, signor brigadiere, levatemi da questo inferno! ... madatemi in prigione’. Door de tegenstelling met de hel krijgt de gevangenis een positieve lading. Als zij aan het andere eind van de hel ligt, is zij wellicht een soort paradijs. Door die associatie komt Nanni's ‘galera’ (lik, gevangenis) erg in de buurt van de verzuchting die het hoofdpersonage uitspreekt in Paul van Ostaijens groteske *Het gevang in de hemel*. Ook daar voelt het personage zich pas vrij als hij opgesloten wordt in een hemelse gevangenis.

Wanneer Nanni een weinig later een trap van de ezel krijgt, weigert de pastoor hem de laatste sacramenten, als la Lupa het huis niet verlaat. De verteller voegt er veelbetekenend aan toe dat het beter zou zijn te sterven dan zich na genezing weer door de duivel te laten beproeven. Weer is de associatie overduidelijk en duikt de tegenstelling op met de concurrerende pastoor (‘il parroco’), die de wereld bewoont waartoe la Lupa geen toegang heeft. In de voorlaatste en laatste alinea wordt voornoemde tegenstelling tussen twee werelden verder uitgewerkt: die

11.Giovanni Verga, *La Lupa*, in: *Le novelle. Volume primo*, p. 206-211. De bundel *Vita dei campi*, waarin *La Lupa* voor het eerst verscheen, is vertaald in het Nederlands als *Landleven* (1989, uitgegeven bij Goossens, Tricht). De tekst is ook aan te treffen in de Italiaans-Franse Gallimardeditie van Giovanni Verga's *Cavalleria rusticana ed altre novelle*, 1996, p. 104 e.v. en in de educatieve uitgave *La Lupa e altre novelle*, in de reeks *La grande narrativa*, Milaan, La Spiga Languages, 1996, p. 9-15.

van de vrede / de heiliging versus die van de duivel / de wolvin. Eens te meer blijkt dat la Lupa zich van haar blik bedient om haar slachtoffers te betoveren. Zo erg is het zelfs gesteld dat Nanni zich de ogen zou willen uitrukken om die van de wolvin maar niet meer te moeten gedogen. Om aan de bezwering ('l'incantesimo') te ontkomen laat hij missen opdragen voor de zielen in het vagevuur en doet hij publieke boete. Wanneer hij
[p. 128]
haar ten slotte opnieuw ontmoet, bedreigt hij haar wanhopig met de dood. Maar daar is la Lupa niet bevreesd voor. En zelfs wanneer hij haar tegemoet loopt met een gevelde bijl, verlamt de blik van haar zwarte ogen de arme Nanni. In de wolvin blijft de vernielende, verdoemende kracht van de duivel werkzaam.

In dit danteske, infernale verhaal, dat bij een eerste lectuur weinig om het lijf lijkt te hebben, doemen bij herlezing een paar motieven op die het geheel ook structureel onderbouwen. Uiteraard is er eerst en vooral het motief van de ogen. Die vormen naar goede gewoonte de spiegel van de ziel. Vandaar ook de nadrukkelijke verwijzing naar de invloed van la Lupa op Nanni's ziel bij zijn genezing ('nell'anima e nel corpo'). Niet toevallig onderstreept de auteur dit gegeven door in de openingsen slotzin naar la Lupa's verzengende ogen te verwijzen. De beide ogen die je opvreten ('due occhi cosi ... che vi mangiavano') lichten (bijna woordelijk) weer op in de slotbeweging: 'e mangiandoselo con gli occhi neri!'. Het enige verweer dat Nanni overblijft is haar een verdoemde ziel toe te wensen ('Ah! malanno all'anima vostra!'). Jammer genoeg voor Nanni heeft ze die al, zodat zijn verwensing weinig meer is dan de verwoording van een feitelijke toestand.

Naast het motief van de ogen / de ziel is er dat van de ziekte. La Lupa wekt altijd de indruk zwaar ziek te zijn, 'come se avesse sempre addosso la malaria'. En twee bladzijden verder heet het dat zij 'era quasi malata'. Niet alleen kan haar lichamelijke ziekte opgevat worden als een verwijzing naar haar verdorven ziel, haar toestand spiegelt zich op een gegeven moment ook in die van de zieltogende Nanni, die 'fu per morire'. Ten slotte insisteert de verteller ook een paar keer op het onbetamelijke moment waarop la Lupa zich graag naar buiten waagt. Uitgerekend het middenluik van het verhaal, waarin over de dagtaak van gná Pia wordt verhaald, wordt begrensd door de mededeling dat zij zich het liefst 'fra vespero e nona' op de wegen vertoont, of nog 'nell'ora fra vespero e nona', d.w.z. *entre chien et loup*. Verga's tekst verheldert ongewild dat deze uitdrukking wellicht een diabolischer betekenis heeft dan geredelijk wordt aangenomen.

Uiteraard is Verga's tekst niet het enige verhaal waarin de wolf wordt opgevoerd als een duivelse figuur. In J.R.R. Tolkiens *The Lord of the Rings* (1954) zijn de trawanten van the Dark Lord Sauron eveneens wolven. Wanneer de reisgenoten op weg zijn naar de Mijnen van Moria, worden ze op een gegeven moment door wolven overvallen. Het is veelbetekenend dat ze door de dieren worden ingesloten. Het Kwaad zelf

lijkt ze te omcirkelen, te omknellen.

The howling of the wolves was now all round them, sometimes nearer and sometimes further off. In the dead of night many shining eyes were seen peering over the brow of the hill. (...) At a gap in the circle a great dark wolfshape could be seen halted, gazing at them. A shuddering howl broke from him, as if he were a captain summoning his pack to the assault. (p. 315)

De wijze tovenaar Gandalf heeft de euvele moed het dier te bezweren en aan te spreken als ‘The Hound of Sauron’, duivelshond van Sauron. En hoewel de wolven niet vaak echt tot de aanval overgaan, blijven ze een tijdlang als de onvatbare schaduw van de dreiging op de achtergrond aanwezig.

De hiervoor aangehaalde scène herinnert overigens op bijna unheimliche wijze aan een heel gelijkaardig voorval in Selma Lagerlöfs meeslepende roman *Gösta Berling Saga* (1891). Op het moment dat de minzieke held, Gösta Berling, de door
[p. 129]
hem geschaakte mooie Anna Stjärnhök, wil terugvoeren, worden ze door wolven omgeven.

Ze keerden om, maar op hetzelfde ogenblik was de slee omringd door wolven. Grauwe gedaanten gleden langs hen heen, de witte tanden glinsterden in de open muilen. En gloeiende ogen spoten vuur. De wolven huilden van honger en bloeddorst. Hun blikkerende tanden waren gereed om zich in zacht mensenvlees vast te bijten. (Zie de vertaling van 1978, uitgegeven bij Van Holkema & Warendorf.)

Bovendien gaat de parallel nog verder. Uit een veel later gevoerde conversatie tussen Anna en Sintram blijkt dat de wolven door hem waren gestuurd: ‘Stel eens dat ik het was die de wolven eropuit had gestuurd omdat ik iemand die mij toebehoorde, niet wilde missen -’ (p. 165). Sintram is immers de handlanger van de duivel, iemand ‘die zich ergerde aan de zegetocht van het licht, het gehele etmaal door, en over de nederlaag van de duisternis’ (p. 243). Nét als Sauron is hij de incarnatie van het Boze en gooit hij weleens een duivelsring van wolven om zijn slachtoffers heen.

De wolf als allegorische gestalte

Meer nog dan in het Italiaanse verhaal *La Lupa*, vormt een kopschuwe wolf in mensengedaante het hoofdpersonage in Hermann Hesses modernistische roman *Der Steppenwolf. Erzählung* (1927). In structureel opzicht laat het boek zich karakteriseren als een soort raamvertelling die uit verschillende op elkaar ingrijpende lagen bestaat, min of meer in de trant van Multatuli's *Max Havelaar* (1860). Hesses roman opent met een lang voorwoord van een naamloze ik-verteller. Die verhaalt hoe hij in het huis van zijn tante heeft kennisgemaakt met een vreemdsoortige, op volstrekte afzondering gestelde man, een zekere Harry Haller. Vanwege

zijn teruggetrokken en schuw gedrag staat hij vlug bekend als de 'Steppenwolf', zoals hij zich ook zelf noemt. In de inleiding tracht de verteller het karakter van deze 'in einer andern Welt' (p. 20) levende man te doorgronden en de lezer voor te bereiden op de lectuur van een uitvoerig geschrift dat door Haller is geschreven en waarin die zijn ongewone en complexe zielenleven uit de doeken doet. Het meer dan 200 bladzijden tellende egodocument openbaart de donkere en diepe afgronden van een wezen dat zich in de wereld van de mensen niet thuis voelt en ten diepste verlangt naar bevrijding via zelfmoord. Hoezeer dat verlangen naar zelfmoord aan hem trekt, komt onder meer tot uiting in het 'Tractat vom Steppenwolf', dat hem door een man die publiciteit voert voor een magisch theater wordt toegestopt. In het ingebedde traktaat leest Harry Haller over iemand die zijn naam draagt en zich precies gedraagt / voelt zoals hij. Haller leest zichzelf als in een spiegel, zoals het traktaat een psychologische afspiegeling is van de omgevende tekst.

Hoezeer zelfdoding hem ook lokt, het is precies de beslissing om die pas op zijn vijftigste te volvoeren die hem met het leven verzoent. 'An diesem Tag, so vereinbarte er mit sich selber, sollte es ihm freistehen, den Notausgang zu benützen oder nicht' (p. 56). Dergelijk paradoxaal geflirt met de dood herinnert onwillekeurig aan wat het personage Broer zich voorneemt in Kellendonks moderne moraliteit *Mystiek*

lichaam (1986), wanneer laatstgenoemde zijn zelfmoorddrang nog even in bedwang houdt door een grote doos met lethale pillen op zijn nachtkastje te etaleren. Het traktaat verduidelijkt ook een bepaalde opvatting over de menselijke persoonlijkheid:

Auch unser Steppenwolf glaubt ja, zwei Seelen (Wolf und Mensch) in seiner Brust zu tragen ... Die Brust, der Leib, ist eben immer eines, der darin wohnenden Seelen aber sind nicht zwei, oder fünf, sondern unzälige; der Mensch ist eine aus hundert Schalen bestehende Zwiebel, ein aus vielen Fädern bestehendes Gewebe. (p. 67-68)

Dit volstrekt proustiaanse mensbeeld12. krijgt concreet gestalte in de belijdenistekst die op het traktaat aansluit.

Haller gelooft aanvankelijk inderdaad dat hij de pijnlijke behuizing is van een dubbelwezen, van een sociale, menselijke gestalte, 'geschmeichelt, höflich und beflissen' én van een 'Steppenwolf mit grinsendem Gebiss' (p. 90). Door deze 'Unsauberkeit und Zwiespaltigkeit' (p. 84) doet hij in alle opzichten denken aan de schizofrene Medardus / Menardus in E.T.A. Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels* (1815-1816). Tussen beide gestalten ('halb ein Mensch ... halb ein Wolf', p. 125) wordt een eindeloze strijd gevochten: 'Laut heulte in meiner Seele der schadenfrohe Wolf, ein gewaltiges Theater fand zwischen den beiden Harrys statt' (p. 92). Omdat de wolfzijde zo vaak de overhand haalt, ondergaat hij zijn versplinterde ziel als een soort hel. Hij bevindt zich onophoudelijk 'im luftleeren Raum meiner Hölle' (p. 93). In de loop van het verdere verhaal wordt Haller,

12. Vgl. met Marcel Proust, *Albertine disparue* (1925), deel zes van *A la Recherche du temps perdu*, Parijs, Editions Gallimard, 1954, p. 178 ('Notre moi est fait de la superposition de nos états successifs').

13. De verteller licht de betekenis van Hermine als volgt toe: 'Hermine stand mir allzu nah, sie war meine Kamerad, meine Schwester, war meinesgleichen, sie glich mir selbst und ich glich meinem Jugendfreund Hermann, dem Schwärmer, dem Dichter, dem

wiens naam wellicht niet toevallig bijna rijmt op 'Hölle' / hel, de uitzonderlijke kans geboden zich aan zijn persoonlijk inferno te ontrukken.

Op een avond komt hij in een danszaal tegenover een zeker Hermine te zitten. Ze laat haar naam raden door Haller, voor wie ze de trekken heeft van zijn vroegere vriend Hermann (Hesse, denk je dan onwillekeurig als lezer). Hermine is diens vrouwelijke afdruk. Ze verduidelijkt hem van meet af aan dat ze 'eine Art Spiegel' voor Harry is en dat eigenlijk 'alle Menschen füreinander solche Spiegel sein und einander so antworten (sollten)' (p. 119). Zoals Hermann etymologisch 'broeder' betekent, moet Hermine zoveel als een zuster zijn13.. Herhaaldelijk wordt in dat verband gealludeerd op de complementariteit van Haller en Hermine, wier gezicht 'in der Tat wie ein Zauberspiegel war' (p. 120). Voor de lezer wordt meteen duidelijk dat zowel Haller als Hermine, behalve personages, ook (vooral?) symbolische gestalten zijn. Het verbaast dan ook niet Hermine te horen verklaren Haller 'gerade vor dem Tor der Hölle aufgefangen' te hebben (p. 121). Deze Hermine heeft bovendien een helder inzicht in de inwendige huishouding van Haller, uitgerekend omdat ze hetzelfde meemaakt. 'Weil ich bin wie du', zegt ze plompverloren (p. 138).

Hermine, die hem openbaart dat ze 'beide Kinder des Teufels sind' (p. 139), initieert hem niet alleen in de liefde (met de medewerking van ene Maria), de dans, en de lach14., ze brengt hem op een gemaskerd bal ook in contact met de zwijgzame saxofoonspeler Pablo. Haller laat zich gaan, wervelt de ene zaal in en de andere uit. Tot hij in de kelderverdieping belandt: 'ein Gang im Kellergeschoss war von den Künstlern als Hölle ausgestattet, und eine Musikbande von Teufeln paukte darin wie rasend' (p. 178). Hij krijgt een uitnodiging in handen om zich om vier uur naar een magisch theater te begeven. Dat theater is alleen bestemd 'für verrückte', zoals het traktaat ook alleen voor gekken bestemd was en Haller eigenste geschrift al even-

glühenden Genossen meiner geistigen Übungen und Ausschweifungen' (zie de Suhrkampeditie van 1974, p. 137).

14.Over de betekenis van de lach, zie o.m. Peter Conrad, *De metamorfose van de wereld. De cultuurgeschiedenis van de twintigste eeuw*, Amsterdam / Antwerpen, Antoon / Mantua, 1999, p. 878-879 en Umberto Eco, *De naam van de roos*, Bert Bakker, Amsterdam, 1983, p. 140-141.

[p. 131]

zeer. Voor hij het amfitheater binnengaat, danst hij een laatste keer met Hermine. Ze levert hem over aan Pablo, die blijkbaar de bezieler van het theater is en Haller een spiegel voorhoudt waarin hij zijn overbekende dubbelwezen aanschouwt: 'mich selber, Harry Haller, und innen im diesem Harry den Steppenwolf' (p. 191). In tegengestelde richting beginnen Haller en Hermine aan een rondgang van het theater. Haller opent deur na deur en ondergaat de meest verwarrende en ontregelende schoktherapie die denkbaar is. Hoogtepunt is een nummer waarin hij getuige is van de steppenwolfdressuur, waarin een dierentemmer een wolf en daarna diezelfde wolf de dierentemmer genadeloos aan zich onderwerpt en aan stukken scheurt.

De lezer kan er nauwelijks aan twijfelen dat het magische theater Harry Hallers oorspronkelijke zelfbeeld volkomen heeft vernietigd en vervangen door een beeld waarin vele scherven ziel hun recht van bestaan naast elkaar opeisen. Na afloop is de steppenwolf in Haller gedood. 'Ich spuckte den Harry im Spiegel an, ich trat mit dem Fuss

15.Vgl. Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Parijs, Garnier-Flammarion, 1964, p. 165-166. Het gedicht *A celle qui est trop gaie* bevat de volgende verzen: 'Ainsi je voudrais, une nuit, / ... / Et faire à ton flanc étonné / Une blessure large et creuse, / Et, vertigineuse douceur! / A travers

gegen ihn und trat ihn in Scherben' (p. 227). In de slotbeweging van deze ronduit allegorische roman doodt hij zijn spiegelbeeld Hermine met een mes, dat hij binnenstoot op de plaats waar ze daarvoor een liefdesbeet van Pablo had ontvangen. Met dit beeld, dat aan de morbide metaforiek van Baudelaire herinnert in zijn *Fleurs du Mal*15., en met een verheven betoog van een denkbeeldige Mozart, eindigt één van de schitterendste wolvenboeken ooit.

Toch is Hesse niet de enige die een zinnebeeldig verhaal heeft verzonnen om te speuren naar de wolf in de mens. Niemand minder dan Gerard Reve heeft op zijn manier iets dergelijks gepresteerd in de roman *Wolf* (1983). Ook hier wordt de lezer geconfronteerd met een solitaire gestalte die op zoek gaat naar een bijzondere levensvervulling. Wolf is de naam van een eenzaam rondzwervende danser, die zich in zijn caravan van dorp tot dorp verplaatst in de hoop ergens, ooit een 'broertje', iemand van zijn slag, tegen het lijf te lopen. Het betreft in aanleg iemand die meteen sympathie wekt bij wie hem ontmoet.

Meestal, als hij een bescheiden gerecht bestelde dat slechts een kleine portie was, schepte degene die Wolf aan zijn tafeltje bediende, heimelijk iets meer van dit dan van dat, wat lekker was, op Wolf zijn bord. Dit kwam, omdat Wolf altijd erg verlegen was, en omdat alle mensen hem aardig vonden als ze hem hoorden praten: bijna iedereen die Wolf ontmoette hield meteen van hem.16.

Anders dan in alle voormelde teksten wordt het begrip wolf hier op een gunstige connotatie bedacht.

Na een wat lang uitgesponnen intermezzo waarin hij door een met hem meereizend koppel flink wordt belazerd, vallen Wolfs ogen tijdens een van zijn danscapriolen op het gezicht van een omstander. Meteen is hij voor hem ingenomen. Wolf zoekt contact met hem en zijn nieuwe gezel, die luistert naar de naam Vos, is van dan af zijn al zo lang gezochte broertje, zijn vaste gezel. Vos is een varensgast, een matroos met verlof en vooral iemand die het over een andere boeg wil gooien. Hun wederzijdse gehechtheid is oprecht en innig. Reve beklemtoont de bijna vanzelfsprekende betrokkenheid van beide personages voor elkaar. 'Hij meende, dat het niet toevallig was, dat zij Wolf en Vos heetten, en dat zij daarom in hun dansen ook de rollen van een wolf en van een vos moesten uitbeelden' (p. 255). En zo gebeurt het ook: ze verpoppen tot wolf en vos bij elke dans en beelden het leven van beide dieren uit. Hun natuurlijke haat-liefdeverhouding maakt het voorwerp uit van hun
[p. 132]
voorstelling. 'Ze beeldden uit, hoe de wolf en de vos bijvoorbeeld elkaar noten ontfutselden of heimelijk huishoudelijke voorwerpen afnamen, die echter na veel twist wederom eerlijk werden teruggegeven' (p. 256). Zonder het met zoveel woorden te zeggen, rakelt de auteur hier de uiteraard veel feller ingekleurde vijandige kameraadschap op tussen Reynaert en Isegrim.

ces lèvres nouvelles, / ... / T'infuser mon venin, ma soeur!'

16.Gerard Reve, *Wolf*, in: *Verzameld werk*, deel 4, Amsterdam / Antwerpen, L.J. Veen, 2000, p. 137. Alle andere verwijzingen zijn terug te vinden in dezelfde editie.

Toch is het niet Reves bedoeling een moderne variant te leveren op het overbekende motief. De raad die Wolf gaat vragen bij een waarzegster, die de klassiek klinkende naam (Mevrouw) Sibyl draagt, en de tussenkomst van een zekere Stafman, attenderen de lezer er gaandeweg op dat *Wolf*, behalve als homo-erotisch verhaal, vooral als allegorie te lezen valt. Mevrouw Sibyl voorspelt Wolf dat het geluk van de zee zal komen (zie p. 210) en hoe vreemd hij daar aanvankelijk ook tegenaan kijkt, voor hem is een matroos in ieder geval iemand die de geur van de zee in zijn kleren meedraagt. Stafman is de middelaar, de wijze raadgever, de man met gezag, die de juiste (maat)staf hanteert en Wolf bijvoorbeeld redt uit de klauwen van het frauduleuze echtpaar. Bovendien wordt het allegorische gehalte zwaar opgedreven wanneer Wolf en Vos op aanraden van Stafman het land Pauvranië binnenrijden en de inwoners daar vergasten op hun optredens. Vos slaagt erin op zijn beurt de liefde te winnen van een jonge knaap, maar wanneer ze het uiteraard arme land verlaten, moeten ze de jongen bij de 'grensbewaker' achterlaten. Zeer tot opluchting van Wolf en tot onblusbaar ongenoegen van Vos. Het feit dat Reve openlijk verwijst naar een pedofiele verhouding en zich bij monde van Wolf verheugt over de afloop ervan, laat de lezer bezwaarlijk een andere keuze dan bovenstaande gegevens ook autobiografisch te interpreteren. Het boek is overigens opgedragen aan Matroos Vos, de koosnaam die Reve aan zijn eigen levensgezel pleegt te geven.

De wolf als handelend personage

Terwijl in de meeste hiervoor vermelde teksten gespeurd wordt naar de wolf in de mens, gaat het in wat volgt veeleer om het omgekeerde. In nogal wat verhalen waarin een wolf een actieve rol opneemt, wordt hij met succes onderworpen aan een of andere vorm van socialisering en / of blijkt hij naderhand een aantal menselijke kenmerken over te nemen. Dat is met name het geval in de vooral door de verfilming17. beroemd geworden roman *Dances with Wolves* (1988) van Michael Blake. Het boek verhaalt hoe een in de steppe achtergebleven Amerikaans officier in contact komt met de Sioux, verliefd wordt op de jonge, strijdvaardige weduwe Stands with a Fist en uiteindelijk als één van hen wordt opgenomen in de stam. Een belangrijk teken van zijn uiteindelijke aanvaarding is de verandering van zijn oorspronkelijke naam Dunbar in de indiaanse omschrijving Dances with Wolves.

17.*Dances with Wolves* werd uitgebracht in 1990, met Kevin Costner als regisseur en hoofdrolspeler. De film ging met niet minder dan zeven Academy Awards aan de haal.

Die naam ontleent de luitenant aan een bijzondere, bijna spontaan gegroeide verhouding met een prairiewolf, die hij zelf Two Socks doopte. Die komt hem op gestelde tijdstippen gezelschap houden, eerst op een veilige afstand ('at his usual place on the bluff across the river', p. 104), maar gaandeweg steeds dichterbij, 'roaming the confines of Lieutenant Dunbar's world as if he were a camp dog' (p. 151). En voegt de verteller eraan toe: 'The distance he once kept had shrunk as his familiarity grew' (idem). Aandoenlijk in dat opzicht is dat de wolf even later een door hem gedode vogel aan de voeten van de soldaat komt neerleggen, bij wijze van gezamenlijke prooi. '"Is this yours?" he said out loud. The wolf raised his eyes and blinked as Lieutenant Dunbar studied the bird a

moment longer. “Well, then” - he
[p. 133]
shrugged - “I guess it's ours”’ (p. 152). Ten slotte komt de wolf ook opdagen wanneer Dunbar zich al in het indianenkamp bevindt. Hij tracht hem te verschalken om van hem af te komen maar ‘the wolf came bounding happily alongside’ (p. 200). Wanneer een aantal indianenleiders (‘Kicking Bird and his friends’) hem de wolf zien aanraken, is voor hen het bewijs geleverd dat Dunbar een blanke is van een uitzonderlijk, bovennatuurlijk gehalte. Het komt hem op een eerbewijs van jewelste te staan en een overeenkomstige naam.

Wie Blakes roman leest, wordt een aardige kans geboden zijn vooroordelen ten opzichte van het roofdier opzij te zetten. Dat is met nog meer nadruk het geval bij lectuur van Jack Londons *White Fang* (1906), het enige mij bekende boek waarin een wolf nadrukkelijk het enige hoofdpersonage is. De roman is in alle opzichten een grondige studie in wolvenkunde, een soort encyclopedie waarin de werkelijke aard van het dier gunstig afsteekt bij die van de mens. Bovendien wordt over de wederwaardigheden van de wolf verteld vanuit het gezichtspunt van het dier, wat de lezer een uitzonderlijke kans op identificatie biedt met een wezen dat door de mens doorgaans wordt vermaledijd. Het boek toont de eenzame strijd van een van zijn moeder gescheiden jonge welp, die na een ongelukkige periode van ontbering en beestachtige behandeling bij Beauty Smith, terechtkomt bij Weedon Scott, die voor White Fang de hoedanigheid aanneemt van een liefdemeester, ‘a love-master’.

Gekoesterd door liefdevolle handen, weet het dier naderhand zelf uitdrukking te verlenen aan verdriet en geluk. Het eerste doorstroomt hem ten volle wanneer hij het eerder door hem bezochte indianenkamp weer opzoekt en er de tent van de zachtaardige Gray Beever niet meer terugvindt.

He came to where Gray Beaver's tepee had stood. In the center of the space it had occupied, he sat down. He pointed his nose at the moon. His throat was afflicted with rigid spasm, his mouth opened, and in a heart-broken cry bubbled up his loneliness and fear, his grief for Kirche, all his past sorrows and miseries, as well as his apprehension of sufferings and dangers to come. It was the long wolf-howl, full-throated and mournful, the first howl he had ever uttered. (p. 89)

Niet alleen geeft de wolf zich over aan het van oudsher overgeleverde oergehuil bij volle maan, hij legt in die schreeuw alle leed en droefenis die hem tot dan heeft bekneld. De wolf doet hier wat de geslagen, ontredderde mens doet: hij tracht zich te ontdoen van angst en pijn door ze stem te verlenen. White Fang voelt zich zozeer gesteund door zijn meester, dat hij zich ten volle aan hem onderwerpt en hem hondstrouw wordt. ‘So he worked hard, learned discipline, and was obedient. Faithfulness and willingness characterized his toil. These are essential traits of the wolf and the wild-dog when they have become domesticated, and these traits White Fang possessed in unusual measure’ (p. 94). Deze

roman is wellicht de meest bevlogen, langst volgehouden lofzang op de wolf.

Toch staat Londons roman daarin niet alleen. Ook de populaire roman *The Loop* (1998, vertaald als *De wolvenlus*) van Nicholas Evans is een lang volgehouden, epische poging om de wolf in een gunstig daglicht te plaatsen. In het boek worden de schijnbaar door wolven bedreigde schapenkwekers van het Amerikaanse plaatsje Hope geconfronteerd met Dan Prior en Helen Ross, wolvenliefhebbers van het eerste uur. Tussen beide laatstgenoemden ontspint zich langzaam een liefdesverhou-
[p. 134]
ding, en dat levert een verhaaldraad op die vervlochten wordt met hun gezamenlijke strijd tegen mensen die de wolf zien als een ‘heidens beest’. Het wil hun maar niet dagen waarom de wolf beschouwd wordt als verwerpelijk uitschot. Soms, zo deelt de verteller in de aanloop van het boek mee, wordt een oude wolf weleens gevangen en dan gebeurt er iets dat ook Isegrim moet ondergaan wanneer hij door de kinderen van het dorp wordt gemaltraiteerd. Of hier een bewuste knipoog naar het lekenbiechtfragment van het Middelnederlandse epos valt te bespeuren, laat zich betwijfelen, maar een zekere parallel is onmiskenbaar18..

And sometimes, for his crime, they would catch him alive and parade him in shame through the town. Children would throw stones and the braver among them poke him with sticks. The folk of all ages would gather by the river and watch while the Reverend Lobo's most ardent inquisitors torched him like a witch’.
(Zie de Corgi-editie van 1999, p. 108.)

De wreedheid van de mens is blijkbaar grenzeloos. In een van de vele dialogen die Dan en Helen met elkaar voeren, komen ze wellicht niet onaardig in de buurt van een verklaring voor de menselijke afkeer voor de wolf.

‘What is it, do you think, about the animals, that makes people hate them so much?’ ‘About wolves? I don't know. Maybe they're too much like us. We look at them and see ourselves. Loving, caring, social creatures who also happen to be terrific killers.’ (p. 486)

De wolf als spiegel voor de mens. Een bedenking die *The Loop* ongewild verbindt met het allegorisch materiaal dat hiervoor is ter sprake gekomen.

Maar de wolf is niet alleen een spiegel voor de mens. Hij is ook - en dat meer dan men zou denken - een wegbereider, een beloftevolle aangever van geluk. In die functie treedt hij bijvoorbeeld aan in het alweer breedopgezette boek *People of the Wolf* (1990) van W. Michael Gear & Kathleen O'Neal Gear. In deze in een prehistorische, prelogische wereld gesitueerde wereld, weet een jonge sjamaan (Runs in the Light) zijn volk naar een zuidelijk gebied te leiden waar het weer kans maakt te overleven. De weg erheen wordt hem getoond in een wolfdroom en hoewel hij, als vertegenwoordiger van het licht, een onophoudelijke strijd

18. Zie J.D. Janssens e.a., *Van den vos Reynaerde. Het Comburgse handschrift*, Leuven, Davidsfonds, 1991, p. 75, v. 1584-1605.

19. Het is een intrigerende vaststelling dat met name in Nederlandstalige plaatsnamen het wolfbestanddeel heel vaak ‘met een grens in verband moet hebben gestaan’. Zie daarover J. Helsen, *De woorden wolf en hond in plaatsnamen*, in de reeks *Toponymica*, Instituut voor Naamkunde, Leuven, 1961, p. 10. Voorts wijst dezelfde auteur erop dat ‘wat in overdrachtelijke zin *wolf* werd geheten, meestal door een geheimzinnige, en angstwekkende, een enigszins lugubere atmosfeer was omringd, zodat het als taboe werd

moet leveren met de krachten van de duisternis, verlaat het geloof in de goddelijke Wolf hem nooit. De wolfgod leidt hem en de zijnen dwars door een wand van ijs en sneeuw heen, voorbij de tastbare grens tussen hemel en hel, toekomst en verleden, hoop en wanhoop.

beschouwd' (p. 15).

De wolf als bewaker van een of andere grens19. is daarnaast aan de orde in het fraai geschreven Duitstalige jeugdboek *De witte wolf* (1987) van Käthe Recheis, dat ik jammer genoeg alleen in het Nederlands heb te pakken gekregen. In deze boeiende roman worden drie uit verschillende 'werelden' afkomstige kinderen (Onari, Thomas en Alwin) voorbij de grens van hun land van herkomst geleid. Op een gegeven moment verschijnt een al eerder door hen opgemerkte witte wolf in hun dromen (zie de Lemniscaateditie van 1992, p. 126 e.v.). Die bewuste dromen vormen de aanleiding om het land van de Zwarte Koning binnen te trekken. Ze worden er geconfronteerd met de zwarte Schaduwen die de vrijheid van elke burger beknotten. Door zich met de nodige hardnekkigheid en list uit allerlei benarde situaties te redden, weten ze ten slotte het land te bevrijden van de ongekend meedogenloze dwingeland die de Zwarte Koning is.
[p. 135]
De witte wolf, die van meet af aan Thomas weglokt naar een ander, parallel bestaan, belichaamt ongetwijfeld een hele waaier aan positieve waarden. Het is bovendien tekenend dat hij kinderen uitkiest om het rijk van het kwaad te helpen ontmantelen. Daarbij kan het niemand ontgaan dat het kwaad hier nogal wat trekjes gemeen heeft met het nazistische staatsapparaat voor en tijdens de Tweede Wereldoorlog. De Schaduwen roepen de bangelijke herinnering aan de Gestapo wakker, terwijl het door de koning gekoesterde zonnesymbool verdacht goed lijkt op de swastika, de rune van het zonnerad, het ooit zo trotse symbool van het nationaal-socialisme. Een en ander maakt dat de overwinning die door de witte wolf wordt geïnduceerd, gelijk komt te staan met een radicale wending richting onschuld en vrede.

De strijd tegen donkere krachten is al evenzeer het centrale gegeven in het fantastische verhaal *De wolver* (1989) van Peter Schaap, dat zichzelf overigens overleeft in het vervolg *Wolvers dochter* (1991). Deze (alweer uitvoerige) roman laat zich lezen als een hardnekkige *queeste* naar een plant waarvan de zaden een geheimzinnige kracht bezitten, waaraan de onoverwinnelijke magiër Alza zijn almacht ontleent. Zonder zich aanvankelijk bewust te zijn van zijn hooggestemde missie begeeft de dwerg Korrem Draafvoet zich op weg naar de plant waarvan hij een zaadbol heeft gevonden naast een dood lichaam. Achternagezeten door een horde wild om zich heen springende gnomen belandt Korrem in een hem onbekende Tegenwereld. 'Korrem deinsde terug en viel het volgende moment dwars door de wand!' (p. 85). Die wand vormt overigens de ondoordringbare grens tussen de Wereld (waar de dwergen wonen) en het onherbergzame winterse landschap dat hij nu betreedt.

Geholpen door een zekere Sjarion, bijgenaamd de Wolver, en Kara (mensen dus) wordt hij uit de klauwen gered van oorlogszuchtige reuzen,

van Sechet-nassa en haar kompanen (behorende tot de zogenaamde Rahastepu). Sjarion is bovendien vergezeld van Rhoia, een merkwaardige wolvin die hem onvoorwaardelijk trouw blijkt. In een gevecht met onbekenden is Rhoia een onmiskenbaar voordeel. 'Rhoia scheen door Sjarions bevel voorwaarts te worden geslingerd als een werpspies' (p. 119). Niets minder dan dat. Maar belangrijker dan haar martiale kwaliteiten zijn haar talenten als rijdier en gids. Korrem wordt snel vertrouwd met de wolvin en samen met de uit een andere dwergenwereld afkomstige Mondive Braamdrager, rijden ze op de rug van Rhoia door berg en dal. Op een gegeven moment hebben ze zich ontdaan van Sjarion, die blijkbaar minder leuke intenties koestert, en worden ze de zwevende stad Alzahan binnengevoerd. 'De enige die zich oriënteren kon was Rhoia. En het dier gidste hen door het duister' (p. 299). Wanneer ze, aangevoerd door de dwerg Achterlik, de tocht naar de donkerte van de onderwereld aanvaarden, heeft Korrem het terechte gevoelen weer een grens over te steken. 'Voor de tweede maal in zijn leven zou hij een grens naar het onbekende doorbreken en hij was bang, doodsbang' (p. 322).

In de loop van de roman wordt Korrem overmand door de krachtige geest van Alza, die een gepast hulsel zoekt om in te wonen. In de brede slotbeweging duikt de kwaadwillige Sjarion plotsklaps weer op en ontspint zich een apocalyptische, aan Ragnarok herinnerende eindstrijd tussen twee oerkrachten, tussen Sjarion en de Oude Man, 'Sechet-nassa's mentor' (p. 116), die de geest van Alza te allen prijze wil vrijwaren. Hun gevecht, waarbij levitaties allerhande niet van de lucht zijn, wordt gespiegeld door een even dodelijke strijd tussen een arend, handlanger van Sjarion, en de wolvin Rhoia.
[p. 136]
Door ontelbare gangen streden de arend en de wolvin. Ze vochten met klauwen, tanden, snavel en magie. Veren en vacht werden geschroeid. De arend dook neer op de wolvenkop, die plotseling in brand leek te staan. De wolvin schoot vuur uit haar ogen, zich bliksemsnel op de rug werpend. Klauwen scheurden haar buik. Maar ze wierp de roofvogel van zich af en dook een nieuwe gang in. (p. 363)

Dat de goede krachten het uiteindelijk halen, hoeft nauwelijks gezegd, en al evenmin dat het gezelschap de onderwereldse kilte weet te verlaten dankzij de wolvin. 'Rhoia was van nature een speurder en ze had bovendien het hele domein al eens doorkruist' (p. 383). Rhoia is in alle opzichten onoverwinnelijk.

De oerwolf

Dat laatste geldt bij uitstek voor de oerwolf, die het uitgangspunt vormt van Hella S. Haasses roman *Fenrir. Een lang weekend in de Ardennen* (2000), het recentste wolvenboek waarop ik de hand heb kunnen leggen en dat in dit verband zeker recht heeft op wat aparte aandacht. Het boort bovendien heel wat aspecten aan die ook hiervoor aan de orde zijn gekomen. Zo komt in het boek de erg tegenstrijdige benadering van de wolf meer dan eens ter sprake. Dat gebeurt bijvoorbeeld heel breedvoerig

in de aanhef, waarin een zekere Matthias Crone wordt voorgesteld. Deze journalist houdt zich sinds jaar en dag bezig met de aanleg van een wolvenencyclopedie en met de vele ‘tegenstrijdige voorstellingen: wolven die met gloeiende ogen, bloeddorstig, snel als de wind over besneeuwde vlakten achter een slede of een ruiter aanjagen ... maar ook de wolvin die Romulus en Remus zoogde. (...) Het was Matthias opgevallen dat alle werkelijk deskundigen bij de wolf angst voor de mens signaleerden, een ongetwijfeld op ervaring berustende argwaan, een intelligente behoedzaamheid’ (p. 7). Hij wil immers niets liever dan ‘bijdragen tot kennis over en begrip voor dat fascinerende, miskende en met uitroeiing bedreigde dier’ (p. 9). Voor Matthias is het een gedroomde gelegenheid wanneer hij in de krant leest dat de pianiste Edith Waldschade wolven houdt in haar achtertuin, ergens in de Ardennen.

Het verhaal speelt zich in een beperkt aantal dagen af tussen 24 september en december van een niet nader genoemd jaar. Het bestaat afwisselend uit een paar door Edith Waldschade aan haar verdwenen joodse vriend / verloofde Jon Altmann geschreven brieven en een derde-persoonsrelaas van de feiten die zich op Breidablick, het Ardense landgoed, voordoen. Daar zou op een gegeven moment een soort heemfeest hebben plaatsgevonden waarbij oude Germaanse riten werden omhelsd en een moord is gepleegd. En dat onder aanvoering van Ediths zuster, Gerda Waldschade. Voor Edith, die in feite in onmin leeft met haar zus, komt een en ander in een stroomversnelling wanneer een haar onbekende (half)broer, een zekere Erwin Waldschade uit het niets opduikt. Erwin tracht Edith te overtuigen van de ultrarechtse, naar *Blut und Boden* riekende opvattingen van hun in rassenkunde en Germaanse folklore doorknede (overleden) vader, Erik Waldschade. Edith, die onvoorwaardelijk gelooft in de oorbaarheid van vaders wetenschappelijke opvattingen, probeert Erwins argumenten te weerleggen, maar gaandeweg slaat de verwarring toe. Zeker wanneer iets later de wolven uit hun behuizing weggelopen blijken.
[p. 137]
In huize Breidablick is de spanning te snijden. Niet alleen staan Edith en Gerda nu lijnrecht tegenover elkaar, de komst van Matthias Crone en zijn vroegere vriend Rollo Bleys maken een ontlading onvermijdelijk. Snuisterend in Eriks bibliotheek stuit de journalist op een synopsis van een ooit door Erik geplande maar nooit geschreven volkskundige roman. Het hoofdpersonage had Auric moeten heten, een doorzichtige verwijzing naar zijn eigen naam. Bovendien ontfermt Auric zich over een zwangere vrouw, wier zoon hij voor de zijne laat doorgaan. Voor de lezer is er geen twijfel dat de roman een verhulde autobiografie had moeten zijn en dat de aangenomen zoon een afsplitsing is van de plots opgedoken Erwin Waldschade, die, zo blijkt uit een andere aantekening, het product is van een orgiastische nacht waarin één van Eriks studenten zich behoorlijk had misdragen.

Erwin is met andere woorden helemaal geen zoon van Erik, heeft er overigens geen enkel uiterlijk kenmerk mee gemeen, maar een door hem aangenomen vreemd kind dat hij na de oorlog (in 1946) afstaat aan

meester Oudemans. Diezelfde Oudemans bekommert zich al over twee joodse kinderen, die later luisteren naar de namen Hadassah en Jonnie Altmann (= Oudemans). Erwin openbaart Edith derhalve dat hij het bevoorrechte huisvriendje is geweest van haar verloren vriend. Het duizelt haar even, vooral wanneer ze verneemt dat de Altmanns in een ongeluk zijn omgekomen. Terwijl de zekerheid omtrent haar vaders integriteit en haar eigen familiale positie afbrokkelt, wordt ook het nieuws over de ontsnapte wolven steeds akeliger. Bepaald kolkend is de ontknoping waarbij Edith zich over een gewond dier buigt, schijnbaar met het geweer bedreigd wordt door Erwin, die op zijn beurt wordt omgelegd door Rollo, die, zo blijkt later, de situatie verkeerd inschat. Erwin overleeft de aanslag, maar blijft kreupel voor de rest van zijn dagen. Of Breidablick nog een toekomst heeft (als asielcentrum bijvoorbeeld) wordt in het ongewisse gelaten.

Deze knap gecomponeerde en behoorlijk ingewikkelde roman wordt beheerst door een onvatbaar mythisch fluïdum. Er gaat de nodige (bittere) ironie uit van het feit dat het huis Breidablick heet, d.i. hemelse woning, terwijl de wolven die er een thuis gevonden hebben, gedoemd zijn om te komen. Zelfs Fenrir kan een dergelijke ontknoping niet voorkomen. En toch lijken de herhaalde verwijzingen naar het schilderij waarop hij zonverslindend is afgebeeld erop te wijzen dat hij over de grenzen van dit verhaal en het menselijk onbegrip heen, de wereld blijft regeren. Dat suggereert althans de manier waarop uitgerekend Matthias begrijpt wat het doek te betekenen heeft. 'Tegen de muur naast de trap, in het halfdonker, hing een gigantisch schilderij. Wat hij daarop kon onderscheiden, benam hem de adem' (p. 91). Wanneer hij in een gesprek met Edith zich verbaast over Fenrir, antwoordt zij: 'De verschrikkelijke oerwolf die de zon verslindt. Het begin van een lange nacht, een ijstijd. Maar niet het einde van de wereld. Er wordt een nieuwe zon geboren. Alles herleeft, mens en dier, goed en kwaad. En dus ook Fenrir' (p. 99).

Finale

Met dit voor wolf en mythe gunstige vooruitzicht sluit ik stilaan mijn stuk af, dat geen overzicht en evenmin een grondige verkenning pretendeert te zijn[20.], maar een eresaluut aan een roofdier dat me gaandeweg steeds dierbaarder is geworden. Ik ben me ervan bewust dat ik soms (te) lang ben blijven stilstaan bij korte teksten (als die van Verga) en al te snel ben heen gefietst over lang uitgesponnen verhalen die best

20. Ik heb in bovenstaand opstel geen rekening gehouden met de wolf in stripverhalen (zie o.m. Gilles Chaillet, *Het beest*, in de *Vasco*reeks; Jacques Martin, *De verloren legioenen*, in de *Alex*reeks; Lidwine, *De laatste wolf van Oz*; J.F. Charles, *De dood van de wolf*, in de reeks *De pioniers van de nieuwe wereld*; W. Vandersteen, *De*

lachende wolf, in de reeks *Suske en Wiske*). Ik ben van mening dat de strip een eigen medium is en recht heeft op ernstige en zelfstandige aandacht. Daarmee ontken ik niet dat er allerlei verbanden bestaan tussen de literatuur en de stripverhalen (zelfs Proust kan bogen op een stripversie). Evenmin ben ik ingegaan op de (weer)wolf in de triviale literatuur of in strips (zie o.m. Hec Leemans en J. Daniël, *De huilende doder*, in de *Bakelandt*reeks; W. Vandersteen, *De weerwolf*, in de *Robert-en-Bertrand*reeks). Zover ik heb kunnen nagaan, leidt hij er een nogal bloeiend leven.

[p. 138]

wat meer egards verdienen (als de trilogie van Tolkien). Bovendien heb ik het ongemakkelijke gevoel dat de Oost-Europese en met name de Russische literatuur hier zeer ten onrechte ontbreken. Maar op een enkel verhaal in Toergenjevs *Jagersverhalen* (editie van 1974) na, kan ik mij geen wolvenoptreden herinneren dat hier vermelding verdient. Misschien moet ik dat verzuim later eens goedmaken.

Het zal duidelijk zijn dat de wolf in mijn betoog in een steeds gunstiger perspectief is komen te staan. Al moet er meteen aan toegevoegd worden dat zulks vooral het geval is wanneer een voorhistorische of pre-industriële wereld wordt opgeroepen. In een dergelijke niet (langer) bereikbare ‘voortijd’ vormen ze een vast onderdeel van de natuurlijke populatie. Dat blijkt ten overvloede uit Käthe Recheis' *De wolvensaga* (1998), waarin heelder horden wolven denkend en sprekend worden voorgesteld, en uit het gedicht *Gorge de Loup* (in de bundel *Autodroom*) van Gerrit Achterberg. Het sonnet beschrijft een oeroud aan de tijd

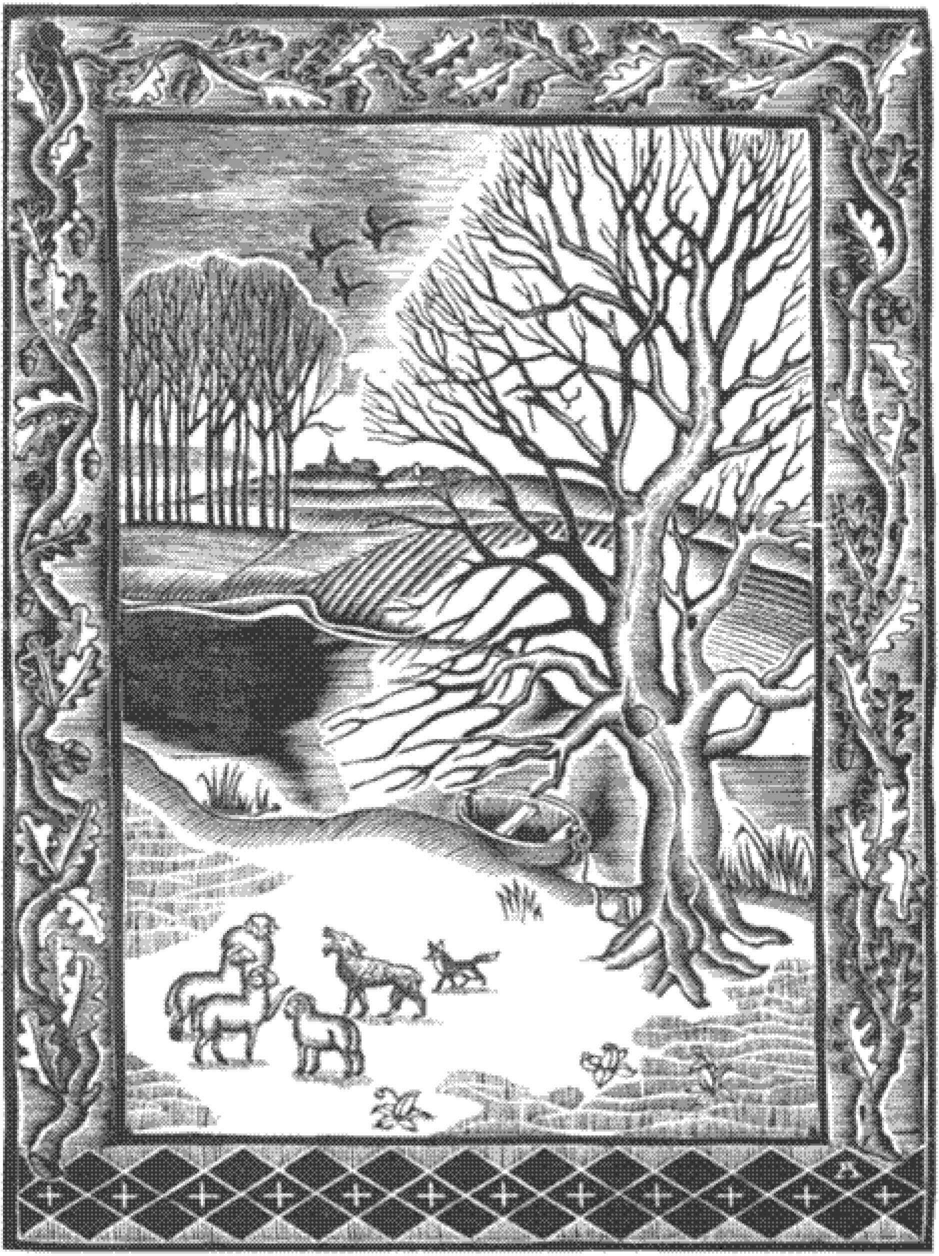
21. Gerrit Achterberg, *Verzamelde gedichten*, Amsterdam, Querido, 1980, p. 858.

22. J. Rentes de Carvalho, *Wolven*, in: *Mazagran*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1992, p. 163-165. De slotzin van zijn stuk luidt: ‘Daarna, toen hij langzaam in

ontheven bergmassief en opent als volgt: ‘Omhoog tegen de bergwand aangebracht / ogen zonder gezicht en wolvensnoeten[21]. Ook voor Achterberg behoren wolven tot het decorum van een voormenselijke wereld.

het bos verdween, ondervond ik aan den lijve dat het waar is dat angst vleugels geeft’.

Hoe anders wordt het wanneer ‘beschaafde’ mensen hun intrede doen, en wegens vooroordelen of om professionele redenen, de wolf als hun aartsrivaal gaan beschouwen. Dat komt niet alleen tot uiting in een aantal voormelde teksten, maar ook in de column *Wolven* van de Portugese Nederlander J. Rentes de Carvalho. Daarin bekent de schrijver dat wolven ‘in de werkelijkheid van’ zijn ‘verleden een opvallende plaats innamen’ en haalt hij een herinnering op aan een persoonlijke ontmoeting met een wolf. Carvalho associeert de wolf daarbij met sluwheid, dreiging, moorddadigheid en angst[22]. Hopelijk heeft bovenstaande beschouwing de lezer ervan overtuigd dat *Canis Lupus*, net als zijn broederlijke vijand de vos, een ‘aardige spiegel’ kan zijn voor de mens. Het valt te vrezen of laatstgenoemde altijd recht heeft op even veel waardering als zijn dierlijke evenbeeld.
[p. 140]



Ysengrimus en de rammen, D. Acket